ACCENT

J.S. Bach
The Motets

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

The Motets
BWV 225-230

La Petite Bande
Sigiswald Kuijken
direction

La Petite Bande

soloists

soprano Greta De Reyghere, Katelijne Van Laethem
alto Martin van der Zeyst [1, 2], Sytse Buwalda [4, 5]
tenor Hans Hermann Jansen
bariton Johannes-Christoph Happel

choir

soprano 1 Greta De Reyghere, Annelies Coene, Hildegard Van Overstraeten
soprano 2 Katelijne Van Laethem, Ellen van Ham, Lut Van De Velde
alto 1 Martin van der Zeyst, Peter de Groot, Sytse Buwalda
alto 2 Vincent Grégoire, Nele Minten, Michel Puissant
tenor 1 Hans Hermann Jansen, Marc Van Daele, Peter Paul Houtmortels
tenor 2 Joseph Petit, Ivan Goossens, Philip Pooley
bass 1 Johann-Christoph Happel, Pieter Coene, Bart Demuyt
bass 2 Marc Meersman, Lieven Deroo, Paul Van Den Berghe

orchestra

violin Alda Stuurop, Jean-Paul Burgos, Michiyo Kondo, Luis Otavio Santos
viola Eva Röll, Sayuri Yamagata
violoncello Hidemi Suzuki, Emmanuel Balssa
double bass Margaret Urquhart
oboe, oboe da caccia Marcel Ponseele, Taka Kitazato, Ann Vanlancker
bassoon Danny Bond
continuo organ Pierre Hantaï

1	**Komm, Jesu, komm** BWV 229 double choir, instruments & basso continuo	9:19
2	**Fürchte dich nicht, ich bin bei dir** BWV 228 double choir, string instruments & basso continuo	8:17
3	**Lobet den Herrn, alle Heiden** BWV 230 choir, string instruments & basso continuo	6:03
4	**Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf** BWV 226 soloists, double choir, instruments & basso continuo	8:12
5	**Jesu, meine Freude** BWV 227 soloists, 5 part choir, string instruments & basso continuo	21:12
6	**Singet dem Herrn ein neues Lied** BWV 225 soloists, double choir, instruments & basso continuo	12:51

Johann Sebastian Bach
Motets

J.S. Bach's many duties as Thomaskantor in Leipzig included composing music for special occasions. At least three motets appear to have been written for funeral services, the *'Gedächtnisgottesdienst'* that Dr. Salomon Deyling started organizing in 1722 for the deceased of the upper classes. A distinction was made between works performed during a service before burial *('Beerdigung')* and later services of remembrance. The solemn funeral of a university professor was called *funus academicus.* BWV 226 was performed during such a funus academicus in the *Paulinerkirche.* BWV 227 and 228 were composed for Dr. Salomon Deyling's *Gedächtnispredigten.*

Not all motets have survived in original manuscripts. This has provoked many discussions on their authenticity, and therefore on their exact number. A second consequence of the rather thin source material is a lack of proper information on performance practice.

Bach's first biographer, Johann Nikolas Forkel, wrote that Bach composed several polychoral motets for pedagogical purposes, and Philipp Spitta counted more than ten. The obituary, written by Carl Philipp Emanuel Bach and Johann Friedrich Agricola in 1754, is closer to the truth, mentioning a few motets for double choir. Konrad Amler, a specialist in this field, believes there are seven authentic Bach motets.

The performance of these motets raises the problem of whether or not to perform them *a cappella.* During the nineteenth century in particular, it was thought that polyphony was better served by a purely vocal execution. However, examination of iconographical evidence reveals that already in the Renaissance – the golden age of polyphony-instruments were used all the time, both to reinforce and to support the choir. The original performing instructions of one of Bach's motets, *Der Geist hilft unser Schwachheit auf,* have survived and they show that Bach did indeed require instruments: strings to accompany the first choir, and wind instruments (oboe, oboe da caccia, bassoon) for the second. The instruments have no individual parts, but play *colla parte* to support the singers.

Even though the score may not always include instruments, this does not necessarily imply that they were absent during performance. Their use may have been so self-evident that it seemed superfluous to mention them. Whether or not to add instruments was probably decided in function of the venue and circumstances of each particular performance.

Komm, Jesu, komm (BWV 229) is now only known from secondary sources, so there are no precise instructions on instrumentation and the date of its creation is also unknown. Judging by the text, this motet must have been composed for a funeral. The verses were written by Paul Thymisch (1651-1694) and had previously been set to music by Thomaskantor Johann Schelle in 1684, after the death of rector Jacob Thomasius. Bach's motet consists of two sections, the first of which is conceived for double choir. For this recording strings have been added to the first and wind instruments to the second choir. The second section of this motet was written homophonically in four parts, in the style of a chorale. Here preference has been given to soloists with continuo accompaniment, as this helps to bring out the essence of the motet: *'Jesus ist und bleibt der wahre Weg zum Leben'.*

Fürchte dich nicht, ich bin bei dir (BWV 228) was written for a funeral service in remembrance of Susanna Sophia Packbusch, the widow of *Stadthauptmann* Christoph Georg Winckler. In his sermon, Dr. Salomon Deyling discoursed on Isaiah 43.1 and 5, while Bach chose Isaiah 41.10 and 43.1 for his motet. The first section is written in a concertato double-choral style. Both choirs continually interrupt each other and emphasize - repetitively - the important passages in the text. These are also illustrated musically by various rhetorical figures.

In the second section, *Herr mein Hirt, Brunn aller Freuden,* both choirs start singing in unison. It is a contrapuntal four-part setting of a chorale melody which is sung by the sopranos. The work ends with a double-choral restatement of the *Fürchte dich nicht* motif.

Lobet den Herrn, alle Heiden (BWV 230) is a motet which is only known from an 1821 edition and its authenticity has been questioned on many occasions. Those who suspect it not to be Bach's work argue that it is different from his other motets, in purpose as well as in structure: it is a four-part work, written for an undivided choir and contains no chorale fragments or any other non-biblical textual fragments. However, others point out – correctly – that this motet shows Bach's normal stylistic characteristics and that it is of superior quality. They argue that the normal rules of motet writing have been applied: the three-sectional structure follows that of the text, divided into three verses. The first is a double fugue, the second has the character of a motet where homophony and polyphony alternate and where important words are illustrated musically. *Ewigkeit* (eternity), for example, is given particularly long note values. The *Alleluia,* in the form of a fugue, rounds off this motet which, given its textual contents as well as its musical character, cannot have been written for a funeral or remembrance service.

The manuscript of **Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf** (BWV 226) mentions the occasion for which this motet was written: *Bey beerdigung des seel. Prof: und Rectoris Ernesti.* Johann Heinrich Ernesti was rector of the Thomasschule and university professor. He died on 16 October 1729. Four days later a *funus academicus* took place in the *Paulinerkirche* and on the 24th the remembrance service was held at the university.

The motet was written for two choirs and, given the importance of the occasion, required instrumental doubling on string and wind instruments.

The text consists of two fragments from St. Paul's Romans (8.26-27) and from a chorale: the third verse of Luther's *Komm heiliger Geist, Herre Gott,* which dates from 1524. Here too the musical structure is moulded to the text. The first section is composed in the concerted double-choral style,

each word illustrated by a rhetorical figure. The second textual phrase is a complicated fugue that ends with a very clear musical translation of the word *seufzen* (to sigh, to long) in all the parts.
The second section, *Der aber die herzen forschet*, brings in the old polyphonic Renaissance style, with both choirs singing symbiotically. The motet ends with the above-mentioned chorale by Luther, in a simple four-part harmony.
Jesu, meine Freude (BWV 227) is only known from later copies, but it was almost certainly composed for the *Gedächtnisgottesdienst* (remembrance service) of Johanna Maria Rappold, daughter of the rector of the *Nicolaischule*. She died on 29 June 1723 and was buried on 2 July. The service of remembrance took place on the 18th.
Jesu, meine Freude is the most wide-ranging of Bach's motets. It consists of eleven sections, which are very precisely structured. Bach chose six verses of a song by Johann Frank (1650) and five from a letter by St. Paul (Romans 8.1,2,9,10 and 11). Each of the eleven sections is given its own musical style whereby the choir evolves from a three-part to a five-part setting. Verses 1, 3, 7 and 11 reveal the form of a chorale and the same melody keeps returning in a cyclical fashion. Meanwhile middle episodes (3 and 7) have been given more figuration than usual in a Kantionalsatz (the setting of a cantional). The remaining parts are contrapuntal and, apart from No. 6, they are thematically based on the melody of the incipit of *Jesu meine Freude*. The opening of the tenor part in *Gute Nacht, o Wesen,* for example, is the inversion of the chorale melody *Jesu meine Freude*.
The whole motet reveals a symmetrical structure. No. 6 is central: *Ihr aber seid nicht fleischlich sondern geistlich,* which Bach has made into a fugue – for him a symbol of the immaterial. This central part is framed by two cycles of five verses, one concentrating on the body which takes its leave from the earth, the other on the spirit which seeks refuge with God. Verses 2 and 10 are characterized by an archaic contrapuntal style; verses 4 and 8 are in three parts and complementary: verse 4 is for SSA, verse 8 for ATB. Verses 5 and 9 each have their own particular character: in No. 5 many rests are used as expressive elements, and No. 9 is a lullaby (Gute Nacht) where the bass has been left out to emphasize the effect of peacefulness.
The symmetry is perhaps most clear in the following scheme, borrowed from Alberto Basso:
Singet dem Herrn ein neues Lied (BWV 225) consists of four sections. The first, the third and the fourth are based on verses from Psalms 149 and 150. The second is a combination of freely written verse with the third verse of Johann Gramann's chorale *Nun lob, mein Seel, den Herren* (1530). The text seems inappropriate for a funeral, and there are several hypotheses on the origins of this motet. One of the most plausible has been put forward by Konrad Ameln who thinks the motet was composed in honour of duke Friedrich August I who visited Leipzig on 3 May 1727 and who stayed there until the 18th of that month. The sovereign's birthday was on the 12th and for that occasion Bach wrote some *Festmusik,* celebration music. A solemn religious ceremony took place in the *Thomaskirche,* but – since Friedrich August was a Catholic – a cantata cannot possibly have been sung. The Sanctus of the later *Mass in B minor* is more likely to have been performed, as well as motet BWV 225. Musically, this is the most complex of all Bach's motets. The first and third sections are set in a tight contrapuntal style. In the third, both choirs are virtually engaged in a musical battle, continually interrupting each other. The second is a *Choralbearbeitung:* while the second choir delivers the chorale verse by verse, the first sings short polyphonic motifs. The fourth and last section is a four-part fugue which both choirs perform in unison.

Jan De Winne

			Parts	Style	Bars	
A	1	Chorale 1	4	Kantionalsatz	19	190
	2	Romans 8.1	5	Motet	84	
	3	Chorale 2	5	embellished Kantionalsatz	19	
	4	Romans 8.2	3	three-part Motet	24	
	5	Chorale 3	5	Motet	63	
	6	Romans 8.9	5	Fugue	48	
B	7	Chorale 4	4	embellished Kantionalsatz	19	189
	8	Romans 8.10	3	three-part Motet	23	
	9	Chorale 5	4	Motet	106	
	10	Romans 8.11	5	Motet	41	
	11	Chorale 6	4	Kantionalsatz	19	

Johann Sebastian Bach
Les Motets

Parmi les multiples obligations incombant à Jean Sébastien Bach lorsqu'il fut *Kantor* à Leipzig, il lui revenait de pourvoir aux manifestations musicales sortant de l'ordinaire. Il semble donc qu'au moins trois motets ont été écrits pour les services funèbres de personnes haut placées, les Gedächtnisgottesdienst, encadrant les discours que le Dr Salomon Deyling prononça dès 1722. Il convient cependant de distinguer les œuvres devant être exécutées au moment de l'inhumation (Beerdigung) et celles qui étaient jouées au cours d'un service liturgique commémoratif.

Les obsèques célébrées en l'honneur d'un enseignant de l'église de l'Université étaient appelées *funus academicum.* Le motet BWV 226 fut exécuté à la Paulinerkirche au cours d'un tel service funèbre. Le BWV 229 fut également donné à l'occasion d'un enterrement. Les BWV 227 et 228 furent composés pour les *Gedächtnispredigten* du Dr Deyling.

Tous les motets ne nous sont pas parvenus sous forme de manuscrits. Cette absence de sources fiables fut à l'origine de nombreuses discussions quant à leur authenticité et à leur nombre exact. Autre inconvénient à cette lacune : nous ne savons exactement comment il furent interprétés.

Le premier biographe de Bach, Johann Nikolas Forkel, écrivit que les « Divers motets à plusieurs chœurs » furent composés dans un but pédagogique... Philipp Spitta en recence plus de dix... les listes nécrologiques de Carl Philipp Emanuel Bach et Johann Friedrich Agricola de 1754 se rapprochent davantage de la vérité en mentionnant « quelques motets à plusieurs chœurs ». Konrad Amler, spécialiste en la matière, estime au nombre de sept les motets authentiques de Bach.

Lorsqu'il s'agit d'interpréter ces motets, surgit le problème de savoir si ceux-ci doivent être chantés *a cappella* ou non. Au XIX^{ème} siècle surtout, prévalait l'idée que le style contrapuntique strict des motets ne donnait toute sa mesure que s'il était exécuté a cappella. Les sources iconographiques viennent cependant largement apporter la preuve que pendant la Renaissance – âge d'or de la polyphonie – la musique liturgique était soutenue et renforcée par des instruments. L'appareil instrumental du motet *Der Geist hilft unser Schwachheit auf* a pour sa part été conservé, Bach prévoyant que le premier chœur serait accompagné par des cordes et le second chœur par des vents (hautbois, hautbois da caccia, basson). Les instruments n'ont pas de parties indépendantes, leur fonction étant de soutenir les chœurs dont ils doublent les voix.

Le fait que les instruments ne soient par toujours indiqués sur la partition ne signifie pas forcément leur absence de la distribution mais plutôt une présence évidente qu'on jugeait inutile de spécifier. L'ajout ou non des instrument était sans doute décidé selon des critères précis concernant le lieu et les circonstances de la cérémonie.

Komm, Jesu, komm (BWV 229) ne nous est connu que par l'intermédiaire de sources secondaires et ne porte aucune indication susceptible de nous éclairer sur son instrumentation et sa date de composition. Vu le texte cependant, il s'agit sans doute d'une œuvre funèbre. Le texte est de Paul Thymisch (1651-1694) et avait déjà été mis en musique en 1684 par le *Thomascantor* précédent, Johann Schelle, pour la mort du recteur de cette école, Jacob Thomasius.

Le motet de Bach est découpé en deux parties, la première étant conçue pour deux chœurs. Pour cet enregistrement, les cordes renforcent le premier chœur et les vents le second. La seconde partie du motet est à quatre voix écrites de façon homophone dans le style du choral. On opta ici pour une distribution soliste accompagnée d'un continuo afin que le sens du motet *« Jesus ist und bleibt der wahre Weg zum Leben »* soit parfaitement intelligible.

Fürchte dich nicht, ich bin bei dir (BWV 228) fut écrit à l'occasion de la cérémonie célébrée à la mémoire de Susanna Sophia Packbusch, veuve du capitaine de la ville Christoph Georg Winckler. Le Dr Salomon Deyling porta ce jour là son sermon sur Isaïe 43, vers 1 et 5. Pour son motet, Bach reprit Isaïe 41,10 et 43,1.

La première partie de ce motet est écrite dans un style concertant pour double chœur. Les deux chœurs s'interrompent constamment l'un l'autre et insistent de manière répétitive sur le texte, Bach recourant en outre à de nombreuses figures rhétoriques.

La seconde partie, *Herr mein Hirt, Brunn aller Freuden,* est entonnée par les deux chœurs à l'unisson. C'est une composition contrapuntique à quatre voix d'une mélodie de choral chantée par les sopranos. L'œuvre se termine par un retour au double chœur en reproposant le motif *Fürchte dich nicht.*

Lobet den Herrn, alle Heiden (BWV 230). Le fait que l'unique source de l'œuvre soit une édition imprimée de 1821 a mis en doute son authenticité. Ses détracteurs relèvent les anomalies de sa structure en regard des autres motets : en effet, il s'agit ici d'une œuvre à quatre parties destinée à un seul chœur, elle ne contient pas de chorals ou d'insertions de texte libre. Les défenseur de l'authenticité de ce motet avancent (à juste titre) que le style de *Lobet den Herrn* correspond tout à fait à celui de Bach et est même porteur de qualités exceptionnelles. Selon eux, ce motet obéit à un modèle fort commun à l'époque de Bach ; l'organisation musicale est en effet organisée en trois parties et suit l'articulation du texte (trois versets) : la première section est conçue comme une double fugue ; la suivante a un caractère de motet alternant homophonie et polyphonie et Bach y fut attentif à souligner certains mots clefs comme *Ewigkeit,* attribuant à celui-ci des valeurs de durée exeptionnellement longues. Une fugue sur l'*Alleluia* conclut le motet. Vu le caratère de l'œuvre et son contenu musical, celle-ci ne fut certainement pas destinée à une cérémonie funèbre.

Le manuscrit original du motet **Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf** (BWV 226) indique la destination pour laquelle il fut composé : « Bey Beerdigung des seel. Hn. Prof : und Rectori Ernesti ». Johann Heinrich Ernesti, qui avait été recteur de la Thomasschule et professeur à l'Université, mourut le 16 octobre 1729. Le 20 octobre, on célébra en son honneur un *funus academicus* à l'église St Paul et le 24 octobre eut lieu, toujours à l'église de l'Université, le *Gedächtnisgottesdienst.*

Le motet est à deux chœurs, mais prévoit explicitement, en tenant compte de la particularité des funérailles académiques, l'emploi de cordes et de vents. Le texte se base sur deux fragments de l'Epître aux Romains (8,26-27) et sur un choral : la troisième strophe de *Komm Heiliger Geist, Herre Gott* de Luther (1524).
La structure musicale suit cette fois encore le texte de près : la première partie est écrite dans un style concertant pour double chœur, chaque mot du texte étant illustré par une figure rhétorique. Une fugue savante termine cette première partie, toutes les voix reprenant ostensiblement le mot *Seufzen.*
La seconde partie, *Der aber die herzen forschet,* est conduite selon les principes d'un motet « renaissant », les deux chœurs évoluant en parfaite symbiose.
La troisième section du motet conclut l'œuvre avec le choral de Luther déjà mentionné, choral simplement harmonisé à quatre voix.
On ne possède que des copies tardives du motet **Jesu, meine Freude** (BWV 227). Il fut très certainement écrit pour le *Gedächtnisgottesdienst* célébré à la mémoire de Johanna Maria Rappold, fille du recteur de la Nikolaischule. Elle mourut le 29 juin 1723 et fut enterrée le 2 juillet. Le *Gedächtnisgottesdienst* eut lieu le 18 juillet. *Jesu, meine Freude* est le motet de Bach de plus grande envergure. Il se compose de 11 parties qui se suivent en un ordre structurel précis. Bach choisit comme texte six strophes d'un *Lied* de Johann Frank (1650) et cinq versets de l'Epître aux Romains (chapitre 8, versets 1, 2, 9, 10 et 11). Chacune des 11 parties est écrite dans un style musical particulier, la distribution du chœur évoluant entre trois et cinq voix. Les versets 1, 3, 7 et 11 suivent la forme du choral, et répètent la même mélodie de manière cyclique. Les deux épisodes centraux, légèrement figuratifs, demeurent dans l'esprit du *Kantionalsatz,* ou choral. Dans les autres passages, le no 6 mis à part, la mélodie apparaît comme un simple prétexte à une élaboration contrapuntique sur la mélodie *Jesu, meine Freude.* Par exemple, le début de *Gute Nacht o wesen* est le choral inversé de *Jesu, meine Freude.*
Le motet dans son entier est de structure symétrique, la position centrale revenant au motet no 6 *Ihr aber seid nicht fleischlich sondem geistlich,* une fugue à cinq voix, forme qui chez Bach symbolise l'immatériel. Deux cycles de cinq versets encadrent cette fugue : le premier se rapporte au corps quittant la terre ; le second dépeint l'âme cherchant refuge en Dieu. Les versets no 2 et 10 sont élaborés suivant un style d'écriture contrapuntique légèrement archaïque alors que Bach opte pour l'écriture en trio dans les versets complémentaires no 4 et 8. Relevons la distribution calculée : SSA pour le verset no 4 et ATB pour le no 8. Les passages no 5 et 9 contiennent chacun un élément expressif particulier, le verset no 5 étant dominé par une intense utilisation de la pause et le no 9 étant réalisé à la manière d'une berceuse *(Gute Nacht)* sans basse pour renforcer l'effet de calme et de bonheur. La construction symétrique du motet apparaît nettement sur le shéma suivant, emprunté à Alberto Basso :
Singet dem Herrn ein neues Lied (BWV 225) est un motet en quatre parties. Les mouvements 1, 3 et 4 sont basés sur des versets des Psaumes 149 et 150 alors que le texte du second mouvement assemble un texte libre anonyme avec la troisième strophe du choral *Nun lob, mein Seel, den Herren* de Johann Gramann (1530). Le texte semblerait exclure une destination funèbre et plusieurs hypothèses différentes furent présentées quant à l'objet de cette composition. Parmi les plus plausibles figure celle Konrad Ameln, selon laquelle l'œuvre aurait été donnée en l'honneur du duc Friedrich August I, de passage à Leipzig le 3 mai 1727, pour y demeurer jusqu'au 18. L'anniversaire de ce souverain tombant le 12 mai, Bach apprêta pour l'occasion une *Festmusik.* Une cérémonie religieuse solennelle eut lieu à l'église Saint-Thomas ; comme Friedrich August était catholique, il n'est pas pensable qu'au cours de cette cérémonie une cantate ait été exécutée. Il est probable en revanche qu'on y joua le *Sanctus* de la future *Messe en si mineur* et le motet BWV 225.
Du point de vue musical, ce motet est le plus élaboré de tous les motets de Bach. La première et la troisième parties font montre d'un style contrapuntique très dense. Dans la troisième partie, les deux chœurs semblent s'engager dans un conflit musical, s'interrompant constamment avant de se rejoindre dans les toutes dernières mesures. La seconde partie est une *Choralbearbeitung :* alors que le second chœur entonne en style simple la strophe du *Kirchenlied,* verset par verset, le premier chœur chante pardessus de brefs motifs polyphoniques. Dans la quatrième partie, les deux chœurs exécutent à l'unisson une fugue à quatre voix.

Jan De Winne

			Voix	Style	Mesures	
A	1	chorale 1	4	Kantionalsatz	19	
	2	Rom 8.1	5	Motet	84	
	3	chorale 2	5	Kantionalsatz figyré	19	190
	4	Rom 8.2	3	Motet en trio	24	
	5	chorale 3	5	Motette	63	
	6	Rom 8.9	5	Fugue	48	
B	7	chorale 4	4	Kantionalsatz figuré	19	
	8	Rom 8.10	3	Motet en trio	23	
	9	chorale 5	4	Motet	106	189
	10	Rom 8.11	5	Motet	41	
	11	chorale 6	4	Kantionalsatz	19	

Johann Sebastian Bach
Die Motetten

Zu den vielen Verpflichtungen, die der Thomaskantor Johann Sebastian Bach in Leipzig zu erfüllen hatte, gehörte auch das Komponieren für spezielle Angelegenheiten. Mindestens drei Motetten sind für Beerdigungen geschrieben, die *Gedächtnispredigten,* die Dr. Salomon Deyling seit 1722 für Verstorbene der höheren Klasse hielt. Man machte einen Unterschied zwischen Werken, die während eines Gottesdienstes aufgeführt wurden, wobei der Körper des Toten anwesend war (Beerdigung) und späteren Gedächtnisdiensten.

Die feierliche Beerdigung eines Universitätsprofessors nannte man *funus acadcmicus.* BWV 226 wurde während so einer *funus acadcmicus* in der Paulinerkirche aufgeführt. Auch BWV 229 war für eine Beerdigung bestimmt; BWV 227 und 228 wurden für die Gedächtnispredigten von Dr. Salomon Deyling komponiert.

Nicht alle Motetten sind in der originalen Handschrift erhalten geblieben. Darum hat es endlose Diskussionen über die Authenzität und deshalb auch über die Anzahl der Motetten gegeben. Außerdem führt das eher spärliche Quellenmaterial zu Unsicherheiten in Bezug auf die Aufführungsweise.

Bachs erster Biograph, Johann Nikolas Forkel, schrieb, dass Bach „verschiedene mehrchörige Motetten" komponierte mit pädagogischer Absicht... Phillip Spitta kommt auf mehr als zehn Motetten... Die Nachrufe Carl Phillip Emanuel Bachs und Johann Friedrich Agricolas von 1754 liegen dichter bei der Wahrheit, denn darin wird von „einigen zweichörigen Motetten" gesprochen. Einer der Spezialisten auf diesem Gebiet, Konrad Amier, schätzt die Anzahl der authentischen Bachmotetten auf sieben.

Was die Aufführungspraxis betrifft, erhebt sich das Problem, ob die Motetten nicht a cappella aufgeführt werden sollten. Vor allem im 19. Jahrhundert dachte man, dass die Polyphonie besser durch eine rein vokale Ausführung zu ihrem Recht komme. Wenn man aber die ikonographischen Quellen zu Rate zieht, sieht man, dass schon in der Renaissance, der Blütezeit der Polyphonie, Instrumente dem Chor als Stütze und Verstärkung zugefügt wurden. Bei einer der Bachmotetten, *Der Geist hilft unser Schwachheit auf,* ist das Aufführungsmaterial erhalten geblieben, in dem Bach einiges an Instrumenten vorgesehen hat: Der erste Chor wurde von Streichern begleitet, der zweite von Bläsern (Oboe, Oboe da caccia, Fagott). Die Instrumente spielen colla parte, um so die Sänger zu unterstützen.

Die Tatsache, dass das Instrumentarium nicht immer in der Partitur genannt wird, beweist nicht unbedingt ihre Abwesenheit bei der Ausführung, sondern kann genauso gut darauf hinweisen, dass sie automatisch dazu gehörten und man sie deshalb nicht zu erwähnen brauchte. Ob man Instrumente hinzufügte, entschieden wahrscheinlich der Ort und die Umstände und Möglichkeiten der Aufführung.

Komm, Jesu, komm (BWV 229) ist nur aus sekundären Quellen bekannt, wodurch wir keine genauen Andeutungen über Instrumentation und Entstehungsdatum haben. Dem Text zufolge handelt es sich hier sicher um eine Motette, die für eine Beerdigung komponiert wurde. Paul Thymisch (1651-1694) schrieb die Verse und schon beim Tod von Rektor Jacob Thomasius 1684 wurden sie von dem damaligen Thomaskantor Johann Schelle vertont. Bachs Motette besteht aus zwei Teilen, wovon der erste doppelchörig ist. Bei dieser Aufnahme wurden dem ersten Chor Streicher und dem zweiten Chor Bläser zugefügt. Der zweite Teil ist vierstimmig homophon im Stil eines Chorals geschrieben. Dieser zweite Teil wurde solistisch besetzt, mit Continuobegleitung, sodass der wesentliche Inhalt der Motette *Jesus ist und bleibt der wahre Weg zum Leben,* deutlich hervortritt.

Fürchte Dich nicht, ich bin bei dir (BWV 223) wurde für den Gedächtnisgottesdienst von Susanna Sophia Packbusch, Witwe des Stadthauptmanns Georg Winckler, geschrieben. Dr. Salomon Deyling hielt seine Predigt über die Verse 1 und 5 aus Jesaja 43. Bach gebrauchte für seine Motette die Verse aus Jesaja 41.10 und 43.1. Der erste Teil dieser Motette ist in konzertierendem, doppelchörigen Stil geschrieben. Beide Chöre fallen sich ständig gegenseitig ins Wort und wiederholen fortgehend die wichtigsten Teile des Textes, die außerdem noch durch allerlei rhetorische Figuren musikalisch illustriert werden. Im zweiten Teil, *Herr mein Hirt, Brunn aller Freuden,* singen beide Chöre unisono. Es ist eine kontrapunktisch gesetzte, vierstimmige Komposition einer Choralmelodie, die von den Sopranstimmen gesungen wird. Das Werk endet mit einer doppelchörigen Wiederholung des Motivs *Fürchte dich nicht.*

Lobet den Herrn, alle Heiden (BWV 230). Diese Motette kennen wir nur aus einem Druck von 1821, was zu vielen Diskussionen über die Authenzität des Werkes geführt hat. Gegenargumente sind, das Werk unterscheide sich von den anderen in Bezug auf den Aufbau: diese Motette sei vierstimmig, nur für einen Chor und enthalte keine Choralfragmente oder andere nicht biblische Texte. Auf der anderen Seite behaupten die Befürworter (zu Recht), diese Motette enthalte gebräuchliche Stilmerkmale Bachs und sei außerdem von außergewöhnlicher Qualität. Sie stimme auch mit den üblichen Normen der Motettenkunst überein: Die dreiteilige Struktur folgt dem Text, der aus drei Versen besteht. Der erste Teil ist eine Doppelfuge, der zweite Vers hat den Charakter einer Motette, in der Homophonie und Polyphonie einander abwechseln und in der wichtige Worte musikalisch verdeutlicht werden (z.B. *Ewigkeit* wird auf besonders langen Notenwerten gesungen). Das *Halleluja* in Form einer Fuge beschließt diese Motette, die sowohl wegen ihres Textinhaltes als wegen ihres musikalischen Charakters nicht für eine Beerdigung oder einen Gedächtnisgottesdienst geschrieben sein kann.

Das Manuskript von **Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf** (BWV 226) nennt die Gelegenheit, für die diese Motette geschrieben ist: *Bey Beerdigung des seel. Prof: und Rectoris Ernesti.* Johann Heinrich Ernesti war Rektor der Thomasschule und Universitätsprofessor. Er starb am 16. Oktober 1729. Am 20. Oktober wurde ein *funus academicus* in der Paulinerkirche gehalten, und am 24. Oktober fand der Gedächtnisgottesdienst in der Universität statt.

Die Motette ist doppelchörig und ist, in Hinblick auf die vornehme Gelegenheit, versehen mit einer instrumentalen Begleitung von Streichern und Bläsern. Der Text besteht aus zwei Fragmenten aus dem Paulus-Brief an die Römer (8.26-27) und aus einem Choral: der dritten Strophe von Luthers *Komm heiliger Geist, Herre Gott* von 1524.

Die musikalische Struktur folgt auch hier dem Text: der erste Teil ist in konzertierendem, doppelchörigen Stil komponiert, wo jedes Wort des Textes durch eine rhetorische Figur illustriert wird. Der zweite Satz des Textes ist eine komplizierte Fuge, die mit einer überdeutlichen musikalischen Übersetzung des Wortes *Seufzen* in allen Stimmen endet. Der zweite Teil, *Der aber die Herzen forschet,* ist im alten polyphonen Renaissancestil geschrieben, wobei beide Chöre zu einem verschmelzen. Die Motette endet mit dem oben genannten Choral von Luther, der auf schlichte Weise vierstimmig harmonisiert ist.

Jesu, meine Freude (BWV 227) ist nur aus späteren Abschriften bekannt. Mit ziemlich großer Sicherheit wurde diese Motette für den Gedächtnisgottesdienst Johanna Maria Rappolds, Tochter des Rektors der Nikolaischule, geschrieben. Sie starb am 29. Juni 1723 und wurde am 2. Juli begraben. Der Gedächtnisgottesdienst fand am 18. Juli statt. *Jesu, meine Freude* ist die umfangreichste Bachmotette. Sie besteht aus elf Teilen, die eine äußerst akkurate Struktur aufweisen. Bach wählte für den Text sechs Strophen von einem Lied von Johann Frank (1650) und fünf Verse eines Briefes von Paulus an die Römer (Kapitel 8, Vers 1, 2, 9, 10 und 11). Jeder der elf Teile hat seinen eigenen musikalischen Stil, in denen der Chor zwischen Drei- bis Fünfstimmigkeit hin und her wechselt. Vers 1, 3, 7 und 11 sind im Choralstil geschrieben und wiederholen in regelmäßigen Abständen die gleiche Melodie, wie das beim Kantionalsatz üblich war. Die anderen Teile sind kontrapunktisch komponiert und mit Ausnahme von Nr. 6 sind alle in Bezug auf das thematische Material auf die Melodie des Incipites von *Jesu, meine Freude* aufgebaut. So ist z.B. der Anfang der Tenorstimme in *Gute Nacht, o Wesen* die Umkehrung der Choralmelodie von *Jesu, meine Freude.* Die ganze Motette ist symmetrisch aufgebaut: zentral steht Nr. 6: *Ihr aber seid nicht fleischlich sondern geistlich,* das Bach als Fuge komponiert hat, für ihn Symbol des Immateriellen. Um die Fuge stehen zwei Zyklen von jeweils fünf Versen: Der eine handelt vom Körper, der Abschied nimmt von der Erde, der andere vom Geist, der Zuflucht sucht bei seinem Gott. Vers 2 und 10 sind in traditionellem Kontrapunkt geschrieben; Vers 4 und 8 sind dreistimmig und komplementär: Vers 4 wird von SSA, Vers 8 von ATB gesungen. Vers 5 und 9 haben jeweils ihren eigenen Charakter: Das besondere Merkmal von Vers 5 ist der häufige Gebrauch von Pausen als Ausdrucksmittel und Vers 9 ist ein Wiegenlied *(Gute Nacht)*, in dem der Bass weggelassen wird, um den Effekt von Friede und Ruhe noch zu verstärken. Die Symmetrie dieser Motette kommt vielleicht am besten in neben stehendem Schema Alberto Bassos zum Ausdruck:

Singet dem Herrn ein neues Lied (BWV 225) besteht aus vier Teilen. Teil 1, 3 und 4 basiert auf Versen aus Psalm 149 und 150. Der zweite Teil ist eine Kombination eines frei gedichteten Textes, wobei die dritte Strophe dem Choral *Nun lob, mein Seel, den Herren* von Johann Gramann (1530) entnommen ist. Der Text scheint nicht für eine Beerdigung bestimmt zu sein, und es gibt mehrere Hypothesen über die Entstehungsgeschichte dieser Motette. Eine der einleuchtendsten Hypothesen ist die von Konrad Ameln, der annimmt, die Motette sei zu Ehren Herzogs Friedrich August I. komponiert, der Leipzig am 3. Mai 1727 besuchte und dort bis zum 18. blieb. Der Geburtstag des Fürsten war am 12. Mai, und Bach sorgte für die Festmusik, in der Thomaskirche wurde eine festliche religiöse Zeremonie gehalten. Da Friedrich August aber katholisch war, scheint es ausgeschlossen, dass während des Gottesdienstes eine Kantate aufgeführt wurde. Stattdessen wurden wahrscheinlich das Sanctus von der späteren Messe in h-moll und die Motette BWV 225 aufgeführt. In musikalischer Hinsicht ist diese Motette die am meisten ausgearbeitete aller Bachmotetten. Der erste und dritte Teil sind in dichtem Kontrapunktstil komponiert. Im dritten Teil führen beide Chöre gleichsam einen musikalischen Streit, indem sie sich dauernd unterbrechen und ins Wort fallen. Der zweite Teil ist eine Choralbearbeitung: Während der zweite Chor Vers für Vers den Choral singt, singt der erste Chor darüber kurze polyphone Motive. Der vierte und letzte Teil ist eine vierstimmige Fuge, die beide Chöre unisono singen.

Jan De Winne

			Stimmen	Form	Takte	
A	1	Choral 1	4	Kantionalsatz	19	190
	2	Rom 8.1	5	Motette	84	
	3	Choral 2	5	verzierter Kantionalsatz	19	
	4	Rom 8.2	3	dreistimmige Motette	24	
	5	Choral 3	5	Motette	63	
	6	Rom 8.9	5	Fuge	48	
B	7	Choral 4	4	verzierter Kantionalsatz	19	189
	8	Rom 8.10	3	dreistimmige Motette	23	
	9	Choral 5	4	Motette	106	
	10	Rom 8.11	5	Motette	41	
	11	Choral 6	4	Kantionalsatz	19	

Komm, Jesu, komm BWV 229

Komm, Jesu, komm, mein Leib ist müde,
die Kraft verschwindt je mehr und mehr,
ich sehne mich nach deinem Friede;
der saure Weg wird mir zu schwer!
Komm, komm, ich will mich dir ergeben;
du bist der rechte Weg, die Wahrheit und das Leben.

Drum schließ ich mich in deine Hände
und sage, Welt, zu guter Nacht!
Eilt gleich mein Lebenslauf zu Ende,
ist doch der Geist wohl angebracht.
Er soll bei seinem Schöpfer schweben,
weil Jesus ist und bleibt der wahre Weg zum Leben.

Fürchte dich nicht BWV 228

Fürchte dich nicht, ich bin bei dir;
weich nicht, denn ich bin dein Gott!
Ich stärke dich, ich helfe dir auch,
ich erhalte dich durch die rechte Hand meiner Gerechtigkeit.

Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöset;
ich habe dich bei deinem Namen gerufen, du bist mein!

Herr, mein Hirt, Brunn aller Freuden,
du bist mein, ich bin dein,
niemand kann uns scheiden.
Ich bin dein, weil du dein Leben
und dein Blut mir zu gut
in den Tod gegeben.
Du bist mein, weil ich dich fasse
und dich nicht, o mein Licht,
aus dem Herzen lasse!
Lass mich hingelangen,
da du mich und ich dich
lieblich werd umfangen.
Fürchte dich nicht, du bist mein!

Come, Jesu, come BWV 229

Come, Jesu, come, my flesh is weary,
my strength is fading fast,
and I long for thy peace;
the thorny path is too hard for me!
Come, come, I will yield myself to thee.
Thou art the way, the truth and the life.

So I give myself into thy hands,
and bid goodnight to you, oh world!
Though the course of my life hastens to its end,
the spirit is truly ready.
Let it dwell with its creator,
since Jesus is and ever shall be the true way to life.

Fear not BWV 228

Fear not, for I am with thee;
be not dismayed, for I am thy God.
I will strengthen thee, yea I will help thee; yea I will uphold
thee with the right hand of my righteousness.

Fear not, for I have redeemed thee;
I have called thee by thy name, thou art mine.

Lord, my shepherd, source of all joys,
thou art mine, I am thine
none can part us.
I am thine, because thou gavest
me thy life and thy blood
for my sake and embraced death.
Thou art mine, because I hold thee
and will never let thee, oh my light,
leave my heart.
Let me, let me reach the place
where I shall embrace thee
and thou wilt embrace me for all eternity.
Fear thou not, thou art mine.

Lobet den Herrn, alle Heiden BWV 230

Lobet den Herrn, alle Heiden, und preiset ihn, alle Völker!
Denn seine Gnade und Wahrheit waltet über uns in Ewigkeit. Halleluja.

Der Geist hilft unser Schwachheit auf BWV 226

Der Geist hilft unser Schwachheit auf,
denn wir wissen nicht, was wir beten sollen,
wie sichs gebühret;
sondern der Geist selbst vertritt uns aufs beste
mit unaussprechlichem Seufzen.

Der aber die Herzen forschet, der weiß,
was des Geistes Sinn sei; denn er vertritt die Heiligen
nach dem, das Gott gefället.

Du heilige Brunst süßer Trost,
nun hilf uns, fröhlich und getrost
in deinem Dienst beständig bleiben,
die Trübsal uns nicht abtreiben.
O Herr, durch dein Kraft uns bereit
und stärk des Fleisches Blödigkeit,
daß wir hie ritterlich ringen,
durch Tod und Leben zu dir dringen.
Halleluja.

Jesu, meine Freude BWV 227

Jesu, meine Freude,
meines Herzens Weide,
Jesu, meine Zier,
ach wie lang, ach lange
ist dem Herzen bange,
und verlangt nach dir!
Gottes Lamm, mein Bräutigam,
außer dir soll mir auf Erden
nichts sonst Liebers werden.

Oh praise the Lord, all ye nations BWV 230

Oh praise the Lord, all ye nations. Praise him, all ye people. For his merciful kindness is great toward us and the truth of the Lord endureth for ever. Hallelujah!

Likewise the Spirit also helpeth our infirmities BWV 226

Likewise the Spirit also helpeth our infirmities,
for we know not what we should pray
for as we ought.
But the Spirit itself maketh intercession for us
with groanings that cannot he uttered.

And he that searcheth our hearts knoweth what is in the mind of the Spirit, because he maketh intercession for the Saints according to the will of God.

Heavenly fire, sweet consolation,
help us now, so that joyfully and confidently
we may faithfully serve thee
and not be deflected by sadness.
Oh Lord, prepare us through thy power
and strengthen the reluctant flesh,
so that we shall fight valiantly
and pass through death and life to thee.
Hallelujah!

Jesu, my joy BWV 227

Jesu, my joy,
my heart's repose,
Jesu, my treasure,
my fainting heart
longs for thee.
Lamp of God,
my bridegroom,
no-one on earth
is dearer to me

Es ist nun nichts Verdammliches an denen,
die in Christo Jesu sind,
die nicht nach dem Fleische wandeln,
sondern nach dem Geist.
Unter deinen Schirmen
bin ich vor den Stürmen
aller Feinde frei.
Lass den Satan wittern,
Lass den Feind erbittern,
mir steht Jesus bei.
Ob es itzt gleich kracht und blitzt,
ob gleich Sünd und Hölle schrecken:
Jesus will mich decken.

Denn das Gesetz des Geistes, der da lebendig machet
in Christo Jesu, hat mich frei gemacht
von dem Gesetz der Sünde und des Todes.

Trotz dem alten Drachen,
trotz des Todes Rachen,
Trotz der Furcht dazu!
Tobe, Welt, und springe
ich steh hier und singe
in gar sichrer Ruh.
Gottes Macht hält mich in acht;
Erd und Abgrund muß verstummen,
ob sie noch so brummen.

Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich,
so anders Gottes Geist in euch wohnet.
Wer aber Christi Geist nicht hat, der ist nicht sein.

Weg mit allen Schätzen!
Du bist mein Ergötzen,
Jesu, meine Lust!
Weg ihr eitlen Ehren,
ich mag euch nicht hören,
bleibt mir unbewußt!
Elend, Not, Kreuz, Schmach und Tod
soll mich, ob ich viel muß leiden,
nicht von Jesu scheiden.

There is therefore now no condemnation
to them which are in Christ Jesus,
who walk not after the flesh,
but after the Spirit.
Protected by thee,
I am free from the raging
of all enemies.
Let Satan thunder,
let the fiend threaten,
Jesus is my aid.
Even though thunder and lightning rage,
even though sin and hell terrify me;
Jesus will protect me.

For the law of the Spirit of Life
in Christ Jesus hath made me free
from the law and death.

Defy the old dragon,
defy the jaws of death,
defy fear as well!
Rage, oh world, and quake,
here I stand, singing
in perfect peace!
The might of God protects me;
earth and abyss shall be silent,
however much they roar.

But ve are not in the flesh, but in the Spirit, if so be that the
Spirit of God dwell in you. Now if any man hath not the
Spirit of Christ, he is none of him.

Away with all earthly treasure,
thou art my delight,
Jesu, my love!
Awav, vain glories,
I will not listen to you,
I want none of you!
Grief, distress, cross, shame and death,
however much I suffer,
they shall not part me from Jesus.

So aber Christus in euch ist, so ist der Leib zwar tot
um der Sünde willen; der Geist aber ist das Leben
um der Gerechtigkeit willen.

Gute Nacht, o Wesen,
das die Welt erlesen,
mir gefällst du nicht!
Gute Nacht, ihr Sünden,
bleibet weit dahinten,
kommt nicht mehr ans Licht!
Gute Nacht, du Stolz und Pracht!
Dir sei ganz, du Lasterleben,
gute Nacht gegeben.

So nun der Geist des, der Jesum von den Toten
auferwecket hat, in euch wohnet, so wird auch derselbige,
der Christum von den Toten auferwecket hat,
eure sterbliche Leiber lebendig machen,
um des willen, daß sein Geist in euch wohnet.

Weicht, ihr Trauergeister,
denn mein Freundenmeister,
Jesus, tritt herein.
Denen, die Gott lieben,
muß auch ihr Betrüben
lauter Zucker sein.
Duld ich schon hier Spott und Hohn,
dennoch bleibst du auch im Leide,
Jesu, meine Freude.

Singet dem Herrn ein neues Lied BWV 225

Singet dem Herrn ein neues Lied; die Gemeinde der
Heiligen sollen ihn loben. Israel freue sich des, der ihn
gemacht hat. Die Kinder Zion sei'n fröhlich über ihrem
Könige, sie sollen loben seinen Namen im Reihen; mit
Pauken und mit Harfen sollen sie ihm spielen.

Wie sich ein Vater erbarmet
über seine junge Kinderlein,

And if Christ be in you, the body is dead
because of sin; but the Spirit is life
because of righteousness.

Good night, oh being,
which has chosen the world,
you do not please me!
Good night, sins,
stay far behind me,
do not rise into the light!
Good night, pride and vain glory!
And to you, life of iniquity,
a special good night!

But if the Spirit of him that raised up
Jesus from the dead dwell in you,
he that raised up Christ from the dead
shall also quicken your mortal bodies
by his Spirit that dwelleth in you.

Give way, you spirits of sadness,
for Jesus, the King of Joy,
is entering in.
Those who love God
must accept even their sadness
as pure delight.
Though I suffer mockery and derision here,
yet even in my grief shalt thou,
Jesu, remain my joy.

Sing unto the Lord a new song BWV 225

Sing unto the Lord a new song, and praise him in the
congregation of saints. Let Israel rejoice in him that made
him. Let the children of Sion be joyful in their King. Let
them praise his name in the dance; let them sing praises
unto him with the timbrel and harp.

As a father is merciful
to his children,

so tut der Herr uns allen,
so wir ihn kindlich fürchten rein.
Er kennt das arm Gemächte,
Gott weiß, wir sind nur Staub,
gleichwie das Gras vom Rechen,
ein Blum und fallend Laub!
Der Wind nur drüber wehet,
so ist es nicht mehr da,
also der Mensch vergehet,
sein End das ist ihm nah.

Gott, nimm dich ferner unser an,
denn ohne dich ist nichts getan
mit allen unsern Sachen.
Drum sei du unser Schirm und Licht,
und trügt uns unsre Hoffnung nicht,
so wirst du's ferner machen.
Wohl dem, der sich nur steif und fest
auf dich und deine Huld verläßt.

Lobet den Herrn in seinen Taten,
lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit!

Alles, was Odem hat, lobe den Herrn,
Hallelujah!

so is the Lord to us all,
as long as we are obedient and pure.
He knows our frailty,
God knows we are but dust,
as the grass and flower and foliage,
falling under the rake.
Let but the wind breathe over it
and it is gone.
Thus man passes away,
his end is at hand.

Oh Lord, continue to care for us,
for without thee all our striving
comes to nothing.
Be then our shield and light,
and if our hope does not deceive us,
thou shalt continue to be so.
Happy is he who, without wavering,
puts his trust in thee and thy bounty.

Praise the Lord for his mighty acts.
Praise him according to his excellent greatness.

Let everything that hath breath praise the Lord.
Hallelujah!

ACCENT

Recorded live at the Carolus Borromeuskerk, Antwerp (Belgium), in June 1992
Recording producer: Adelheid & Andreas Glatt

Layout & booklet editor: Joachim Berenbold
Cover photo: "Bach church window in St. Thomas Church, Leipzig", wikipedia (morn)
Translations: Adelheid Glatt (deutsch), Valerie Winteler (français), Paul Rans & Nell Race (English)

CD manufactured in The Netherlands
℗ 1992 © 2017 note 1 music gmbh

ACC 24224

ACC 24279

ACC 25301

ACC 24196

Johann Sebastian Bach

La Petite Bande & Sigiswald Kuijken

ACC 24224 (2 SACD) **The Brandenburg Concertos**
ACC 24279 (1 CD) **The Orchestral Suites**
ACC 25301-17 (17 SACD) **The Cantatas vol. 1-17**
ACC 24196 (2 CD) **Cello Suites**